



TRABAJO DE FIN DE GRADO

“El valor del fotoperiodismo”

REPORTAJE GRÁFICO:

¿Pasa(n)do de Huelva?

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2015-2016

ALEJANDRO ALVARADO CORTÉS

GRADO EN PERIODISMO

TUTORA: MARÍA ÁNGELES LÓPEZ HERNÁNDEZ

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	3
2. OBJETIVOS.....	4
3. METODOLOGÍA.....	4
4. MARCO TEÓRICO.....	5
4.1. Introducción general.....	5
4. 2 fotoperiodismo.....	8
4.2.1 El origen del fotoperiodismo fuera de España.....	9
4.2.2 El fotoperiodismo en España.....	16
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	20
REPORTAJE GRÁFICO: <i>¿Pasa(n)do de Huelva?</i>	21
ANEXOS	
1. Transcripción de las entrevistas realizadas a los arquitectos onubenses Alicia de Navascues y Guillermo Duclos	23
2. Transcripción de la entrevista realizada al historiador Francisco Alvarado.....	30
3. Fotografías de la capital de Huelva	32

1. Justificación del tema

La imagen es un elemento muy importante dentro de la comunicación: es capaz de suplir al texto informativo y, también, es capaz de hacer más atractivo a este mismo de cara a la audiencia. Por ello, la imagen ha ido desarrollando un papel activo en el mundo de la información hasta convertirse en uno de los principales actores dentro del periodismo.

Gracias a los adelantos tecnológicos, la fotografía se ha convertido en algo cotidiano: es mucho más fácil informar a través de la imagen actualmente que hace un siglo, ya que la inmediatez que nos da internet y la digitalización de las cámaras hacen que las imágenes vuelen por la red. Sin embargo, la rapidez en la transferencia de imagen sigue siendo un adelanto novedoso, ya que hasta no hace mucho la imagen debía ser positivada antes de entregarse. El sujeto encargado de realizar todo este proceso (apunte, captura y positivado) era y es el fotógrafo. La cuestión, largamente debatida, es si un fotógrafo de prensa debería considerarse un periodista más. Por ello, este trabajo también se ocupará de mencionar a los grandes profesionales que decidieron cubrir acontecimientos como las guerras mundiales, o guerras civiles, con el fin de que la audiencia le pudiera poner imagen a todo lo que estaba sucediendo fuera de sus fronteras.

Para remarcar el valor informativo de las fotografías de prensa y defender el papel profesional del fotógrafo también como periodista, decidimos realizar, en el marco de este trabajo, un reportaje fotográfico acerca del legado histórico de la ciudad de Huelva. Fotografías acompañadas de texto, al que se concederá un valor, en esta ocasión, secundario, para acentuar el potencial de la imagen. La decisión de encarar este trabajo de campo, nos ha parecido interesante, dada la pérdida de identidad que ha ido sufriendo Huelva a lo largo de su historia. La pérdida, la inhabilitación y el abandono de los edificios históricos y de otros enclaves emblemáticos de la capital onubense, ha hecho que, al final, Huelva solo sea conocida por ser uno de los puntos de mayor contaminación de España, y ello, difícilmente, puede atraer el turismo. Algunos de los ejemplos más claros de cuanto decimos, lo encontramos en la destrucción del *antiguo mercado del Carmen*, construido en 1861, y sustituido por un aparcamiento de coches. Otro ejemplo que podemos adelantar es la inhabilitación de edificios como el céntrico *Banco de España* que, gracias a asociaciones ciudadanas y a los directivos del museo de Huelva, se está preparando para convertirse en un museo arqueológico, del que carece la ciudad.

La relación entre el tema del trabajo, el fotoperiodismo, y la conclusión, el reportaje

fotográfico sobre el “abandono” de Huelva, nos ha parecido un buen modo de poner en práctica los conocimientos aprendidos durante los años en los que hemos cursado el Grado de periodismo en la facultad. A través de la documentación y la investigación, pasando por la realización de entrevistas y capturas fotográficas podremos llevar a cabo nuestro Trabajo de Fin de Grado.

2. Objetivos

Para la consecución de este Trabajo de Fin de Grado de periodismo nos proponemos como objetivo conocer, más a fondo, lo que es el fotoperiodismo. Para ello, nos documentaremos acerca de cómo comienza la fusión prensa – fotografía; los primeros acontecimientos fotoperiodísticos relevantes, y las principales figuras, o personalidades, del mundo del periodismo gráfico, tanto fuera como dentro de España.

En la segunda parte del trabajo aplicaremos el marco teórico a un ejercicio de periodismo gráfico. El objetivo de esta segunda parte del trabajo es realizar un amplio reportaje gráfico para llamar la atención acerca de la pérdida del patrimonio histórico en la capital de Huelva, a fin de despertar la consciencia de los políticos, los líderes de opinión y los ciudadanos onubenses sobre esta realidad.

3. Metodología

Para elaborar la primera parte de nuestro trabajo, es decir, el marco teórico sobre fotoperiodismo, consultamos diversos documentos, fundamentalmente libros, que nos proporcionaron el marco de conocimiento básico acerca de qué es la fotografía de prensa, sus principales características, y sus primeros indicios. En este apartado teórico de nuestro trabajo, tres libros han sido, para nosotros, fuente fundamental de información, como reflejamos en el apartado de referencias bibliográficas.

En nuestro reportaje fotográfico, daremos, como ya apuntamos antes, más importancia a la imagen que al texto, intentando transmitir, a través de lo visual, la problemática acerca del abandono patente de la herencia histórica de la ciudad de Huelva. Antes de iniciar el reportaje, consideré necesario reunirme con diversas personas conocedoras del patrimonio onubense, desde un arquitecto hasta un historiador, a fin de que me proporcionaran información

suficiente para saber, con certeza, dónde (es decir, a qué lugares y edificios) debía encaminar preferentemente el objetivo de mi cámara. Además de las citas con estos profesionales, también me dirigí a la biblioteca pública de Huelva para buscar algún libro con el que completar mi diario fotográfico, encontrando una enciclopedia sobre la historia de Huelva que me sería de gran ayuda.

Una vez hube recopilado toda la información que me era precisa, enumeré los lugares a donde me tenía que dirigir, dividiendo mi actividad por día y por zonas. En total fueron más de cinco días de fotografías, eligiendo los días más soleados para sacarle más partido a la cámara y a la fotografía. Me recorrí Huelva en busca de buenas fotografías, teniendo, en ocasiones, que repetir los caminos por no haber quedado satisfecho con el resultado de las fotografías, como por ejemplo las fotografías del muelle minero de Riotinto, o porque el terreno no me lo permitía, como en el cabezo de la Joya.

El siguiente paso en el trabajo de campo consistió en visualizar todas las fotografías realizadas, eligiendo sesenta y una fotos de mi archivo personal para la consecución del trabajo. Finalmente, maqueté las imágenes utilizando el programa 'QuarkXpress', y transcribí las entrevistas de los profesionales que me ayudaron. Tanto las fotografías como las entrevistas pueden consultarse en el apartado de «Anexos».

4. Marco teórico

4.1. Introducción general

Cada día, al acercarnos a cualquier puesto de venta de prensa diaria, adquirimos el formato de lectura al que somos asiduos: unos escogen un diario de prensa generalista; otros se fijan más en la prensa deportiva; otros en la prensa económica; y así con todos los diarios y revistas que nuestro puesto de venta más cercano nos distribuye.

En todos estos formatos nos encontramos siempre una característica común, y es que centran nuestra atención mediante la vía visual. Es decir, además de atraer al público a través de sus títulos sugerentes y, en algunos casos, creativos, también lo hacen a través de imágenes. Estas imágenes nos pueden sugestionar, nos pueden emocionar, o, en el peor de los casos, nos pueden provocar rechazo; no importa, la función de la fotografía, en cualquier caso, será la de atraer al público con imágenes que le sugieran o, más allá, que le impacten. Ya lo decía

Antonio Alcoba López (1988: 17): “La atracción producida por las imágenes promueve el primer choque o impacto ante el diario o la revista que éste [el lector] desea comprar”.

Por supuesto, las empresas periodísticas tienen claro que el uso de imágenes, o infografías, enriquecen el formato escrito, a lo que llamamos el texto. De alguna manera el hecho de incluir imágenes, tablas de información, diagramas o encuestas, le dan un toque de suavidad al contenido de la página, haciendo más amena la lectura y provocando un descanso visual, que es agradecido por el receptor.

Como sabemos, la imagen es algo imprescindible en pleno siglo XXI: se ha convertido en el mayor recurso utilizado por los medios a la hora de dar una información, o usarlo como “cebo periodístico” para atraer a los lectores. Por eso, pensamos que es casi imposible concebir un mundo sin imágenes. Sin embargo, en nuestra investigación de fin de grado, hemos ahondado en la información sobre fotografía y fotoperiodismo, y hemos visto como hasta la primera mitad del siglo XIX no se recogen las primeras fotografías, y que hasta la segunda mitad del mismo siglo no se crean los primeros estudios y asociaciones.

La fotografía ha ido evolucionando con el tiempo hasta llegar a un formato tan inmediato como el digital. Los mecanismos que precedieron a los primeros instrumentos para fotografiar fueron las máquinas de dibujar, la xilografía, la imprenta, las cámaras lúcidas (utilizada por pintores y retratistas) y la cámara oscura, que es una de las más reseñables.

Las primeras fotografías aparecieron en el año 1831, en París. En esta época, la capital francesa se encontraba inmersa aún en su Siglo de Oro, y la fotografía caló hondo dentro del alto seno social, es decir, dentro de lo que era la burguesía y el poder político de la época. Al ser un invento tan novedoso se fue extendiendo de manera veloz, encontrando en él la burguesía una herramienta mejor que el retrato pictórico para immortalizarse.

La fotografía nace como una auténtica revolución en cuanto a métodos de reproducción de la realidad se refiere. **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 50)** menciona a *Walter Benjamin* cuando habla de la aparición de la fotografía como una nueva forma de comprender la realidad, acorde con la nueva sociedad industrial. También, este mismo autor, afirma que la fotografía vino a ocupar un espacio en el mundo cultural del siglo XIX, siendo así compañera de la poesía, la literatura, la documentación científica, entre otras.

La fotografía consigue evolucionar en muy poco tiempo: le ha bastado con casi un siglo para hacerse un hueco en la sociedad, en las altas esferas de la sociedad. En 1850, ya nos

encontramos en *The Daguerrian Journal*, las primeras publicaciones relacionadas con el invento. La rápida expansión de la cámara fotográfica trajo consigo la creación de asociaciones de fotógrafos. Una de las pioneras fue la *Sociedad Heliográfica*, creada en París en 1851. Su principal objetivo era el de proteger a los fotógrafos, para que pudieran desarrollar sin trabas sus trabajos profesionales y artísticos. Entre las actividades que patrocinaba esta sociedad destacan las fotografías documentales de viajes para fotografiar monumentos, tribus, personas y conjuntos artísticos.

La fotografía, a partir de su aparición como tal, ha ido sufriendo cambios en su ejecución y en su composición hasta llegar al momento actual. La fotografía, tal y como la conocemos, se encarga de retratar y transmitir la realidad capturada. Es decir, vemos la fotografía como el instrumento o la herramienta para reproducir hechos, dejar constancia de ciertos acontecimientos que queremos recordar o conservar para la memoria colectiva. Sin embargo, la fotografía no es una traslación real de la percepción visual humana porque, entre otros aspectos, elimina la visión tridimensional; congela el movimiento; quita estímulos sensoriales como la temperatura, olor, sonido; y nos desorienta acerca de la apreciación del tamaño de los objetos fotografiados.

Cuando el fotógrafo dispara su cámara, tiene que lidiar con un conjunto de códigos que relaciona el plano de la expresión con el plano del contenido. Estos códigos, según **Francisco Rodríguez (2014: 17)**, son:

- *Código espacial*. Selecciona la proporción de imagen que el fotógrafo quiere transmitir.
- *Código escenográfico*. Se refiere al contexto de la imagen: decorado, paisaje, vestuario; que se presentan como complemento de la representación.
- *Código gestual*. Este código quiere dar a entender qué es lo que está expresando la imagen en el corte temporal de la misma: las expresiones faciales y corporales pueden dar mucho juego a una imagen y a su interpretación.
- *Código simbólico*. Relación entre los símbolos y los personajes de la imagen, la relación entre los elementos y el tratamiento al personaje o símbolo.
- *Código lumínico*. La misma palabra define este código: determina la influencia lumínica y el color en el resultado final de la captura de la imagen.
- *Código gráfico*. Este código se refiere al uso de herramientas complementarias de la

maquinaria principal. Es decir, al uso de los diferentes objetivos, teleobjetivos y filtros para la cámara que modificará el disparo, la proporción y la cálida de la imagen fotografiada.

- *Código de relación.* La proximidad de factores físicos y sensitivos en la imagen.
- *Código textual.* Éste se relaciona con la definición de fotografía periodística, ya que este tipo de código consigue que la imagen se complete a través de su interconexión con el texto, un pie de foto por ejemplo, generalmente narrativo o con un fin informativo.

4.2. Fotoperiodismo.

Como habíamos enunciado antes, la fotografía de prensa, fotografía periodística o, como veremos más adelante, fotoperiodismo, utiliza la imagen como complemento del mensaje textual, o, en ciertas ocasiones, es la propia imagen el mensaje que queremos transmitir. De tal manera que la fotografía puede utilizar también los géneros periodísticos como forma de expresión. Los géneros periodísticos más utilizados, según **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 23-34)** por la fotografía son los siguientes:

- *Noticia fotográfica.* Como en la noticia convencional, su contenido gira en torno a las clásicas “w”: qué, quién, cómo, dónde, cuándo y por qué. Dentro de esta categoría, Francisco Rodríguez (2014) distingue entre: *Spot news*: son las fotografías que se consiguen de manera imprevista y que el fotógrafo no tiene tiempo de preparar; *Feature photo*, son fotos de situaciones espontáneas de personas en actitudes y actividades comunes de interés humano publicadas como testimonio documental; y *Photo Illustration*, que consiste en utilizar imágenes reales para simbolizar aspectos y valores como la salud, la felicidad o la cultura.
- *Reportaje fotográfico.* Como el reportaje periodístico, lo que trata de transmitir es una visión más compleja de aquellos temas de preocupación o alarma social, que suscitan el interés suficiente para que el medio decida su tratamiento en profundidad. Para ello, en este caso, se valdrá de un conjunto de fotografías y de datos significativos que aportarán coherencia y cohesión al reportaje.
- *Ensayo fotográfico.* Este género trata de ahondar a través de la fotografía en un tema de interés social, y quiere conseguir un efecto ideológico o de sensibilización en los lectores.
- *Retrato.* El retrato fue una de las primeras manifestaciones dentro del mundo de la prensa.

Al principio, el tiempo de exposición duraba demasiado y el retratado solía posar inmóvil durante mucho tiempo. A medida que se fue salvando esta dificultad, el retrato se convierte en el género más usado.

Antonio Alcoba López (1988, 31) menciona el fotoperiodismo como una profesión que con el paso del tiempo va a convertirse en un trabajo seductor, atractivo y apasionante. La posibilidad de plasmar en imágenes los temas de actualidad va a suscitar el interés de los medios de comunicación por el profesional del periodismo fotográfico, que irá ganando con el tiempo su espacio en los periódicos (diarios y semanarios).

En el reportaje gráfico, la imagen adquiere más relieve que el propio texto periodístico, puesto que se trata de atraer las miradas de los lectores sobre la realidad que la cámara del fotógrafo ha capturado, basándose en la máxima de “*vale más una imagen que mil palabras*”.

4.2.1. El origen del fotoperiodismo fuera de España

En 1854 estalla la guerra de Crimea, después de que el zar *Nicolás I* de Rusia decidiera proteger los lugares santos de Jerusalén. Este hecho creó una gran tensión diplomática, que llevó a ciertos países como Inglaterra, Francia y Turquía, a aliarse para combatir a la Rusia zarista. El conflicto estalló cuando Rusia entró en el imperio otomano, cruzando el Danubio. Inglaterra y Francia socorren a los turcos con la excusa de que Rusia les quería arrebatar el puesto de protectores de los lugares sagrados de Oriente Próximo. La batalla se desplazó entonces a Crimea, dónde finalizó en septiembre del 1855.

Esta guerra, como nos comenta **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 65)**, fue la primera en ser retratada por el que años más tarde se considerará el primer fotoperiodista de la historia: *Roger Fenton*. En su origen, Fenton se dedicaba a la pintura, pero fue un poco antes del inicio de la guerra de Crimea cuando cambió la dirección de su oficio hacia la fotografía, y fundó, junto a otros compañeros, la *Photographic Society* de Londres. Un año más tarde del comienzo de la guerra de Crimea, Fenton fue solicitado por la empresa inglesa *Thomas Agnew & Sons* y por *The Illustrated London News*, para inmortalizar la contienda de Crimea. Las fotos que disparó Fenton no fueron normales, dentro de lo que viene a ser una guerra, es decir, él se encargó de fotografiar los campamentos donde se asentaban las tropas y no los campos de batalla. Todo esto debido al interés de los editores de la revista ya que no querían herir la sensibilidad del público con estas fotografías.

Fenton llegó a enfermar por las escasas condiciones sanitarias que presentaba aquel escenario, y fue llevado de vuelta a Inglaterra donde se le recibió como un héroe de guerra. Hizo más de trescientas fotografías durante su viaje bélico, y las tenía que hacer al amanecer para que los productos químicos no se estropearan con el calor del día. Podríamos decir que Fenton fue el primer fotoperiodista que actuó como testigo vivo de una guerra, narrándola como un espectador más del acontecimiento.

Poco después, en el año 1861, saltaban las noticias de que se avecinaba otra guerra en el nuevo continente: la Guerra de Secesión americana. Durante los cuatro años que duró esta Guerra, se congregaron en América del Norte un amplio número de fotoperiodistas. La gran mayoría montaba sus laboratorios fotográficos en los campamentos militares, poniéndose al servicio de la compañía para realizar retratos de los soldados para que le llegaran a sus familias. Sin embargo, otra gran parte de los fotógrafos habían decidido adentrarse en el terreno de la contienda. Allí, miraron y fotografiaron todo el horror que una guerra produce, como cadáveres y paisajes desolados. En esta guerra fue cuando los fotógrafos se dieron cuenta de la inmediatez que debían tener sus imágenes y consiguieron utilizar los medios necesarios para que su material llegara de la manera más rápida a las redacciones.

Dentro de esta guerra y de su documentación fotográfica, caben destacar —como nos recuerda **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 70-71)**— otras dos figuras claves en el ámbito del fotoperiodismo temprano: *Timothy H. O'Sullivan* y su maestro *Mathew B. Brady*. Ambos partieron hacia la guerra para documentarla. Este último se encargó de fotografiar los cadáveres de la contienda de Gettysburg. Después de la guerra, al conseguir O'Sullivan cierto prestigio por aquellas fotografías bélicas, el gobierno de América del Norte, lo seleccionó para una expedición topográfica, la cual consistía en realizar la reproducción de los paisajes del Oeste.

Estos dos acontecimientos cerraron el siglo XIX con la consecuente innovación en el sector informativo, siendo el diario *Daily Mirror* el que, por primera vez en 1904, incluía en sus páginas, definitivamente, la fotografía como herramienta de ilustración de un texto periodístico. A partir de entonces, el fotoperiodismo se convirtió en un género emergente y con grandes efectos sobre la opinión pública, como lo demuestran **Pulitzer** o **Hearst**, y sus informaciones de la guerra de Cuba con imágenes.

Con el fotoperiodismo en auge, aparecen grandes revistas ya ilustradas, como es el caso de la

estadounidense *The Illustrated American*; la inglesa *Photographic New*; la importantísima revista alemana *Illustrierte Zeitung*; o la española *La Ilustración Española y Americana*.

Con la entrada del siglo XX, la sociedad exigía más ilustraciones en los textos que consumían, y los medios impresos aprovecharon el filón del fotoperiodismo para sacar adelante el negocio de la prensa. Los medios respondían con fotografías únicas, como la revolución soviética en Rusia, o como el incendio del dirigible estadounidense, el Hindenburg en el año 1937.

Los primeros fotoperiodistas eran ilustradores de textos periodísticos, pero con el paso del tiempo el fotógrafo de prensa aportó nuevas perspectivas, sumando la visión informativa a la artística y estética. Un hecho importante que hizo que el fotógrafo de prensa diera un salto cualitativo en la calidad de su material fue la aparición en el mercado de nuevas cámaras como la alemana *Leica*, de un tamaño reducido y con un rollo de 36 fotografías, o la *Candid Camera*, de Erich Salomon, que sería el prototipo de cámara oculta que se vería por primera vez en la historia. Esta evolución técnica, permitió que el fotoperiodismo creciera exponencialmente a lo largo del pasado siglo, y que se consolidara al propio ritmo impuesto por los grandes acontecimientos que durante este período se desarrollaron, desde guerras mundiales hasta grandes descubrimientos científicos.

Como decimos, una de las primeras fechas señaladas fue la I Guerra Mundial. Periodísticamente hablando, podemos afirmar, siguiendo a **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 75)**, que será en esta Guerra donde veamos las primeras manifestaciones de fotoperiodismo de manera profesional. Anteriormente hemos visto como otros acontecimientos históricos ya habían sido retratados por la cámara, pero, en esta ocasión, se hace de una manera más ordenada, creando una estrategia y sirviendo de propaganda en todos los bandos. Por eso, todos los países que participaron decidieron llevar a un grupo de fotógrafos militares, para tener controladas las imágenes de la batalla.

Al comenzar la guerra, los fotógrafos se adentraron en ella como si fuera una aventura más, fotografiando los campamentos, a sus soldados, los almacenes de artillería y demás material bélico; pero, poco a poco, se vieron insertos en un terreno más lúgubre, como era el campo de batalla, donde la muerte era cotidiana. Con las imágenes de estos profesionales, los periódicos se consolidaron, posicionándose por delante de las revistas en prioridad informativa. Al terminar la Guerra, los medios escritos eran ya claramente conscientes de la importancia de

contar con fotoperiodistas en sus plantillas.

Según **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 76)**, uno de los ejemplos más reseñables de fotoperiodistas que actuaron sobre el terreno durante la I Guerra Mundial fue James Hare, quien se saltó la censura impuesta por los países participantes en la Gran Guerra, obteniendo fotografías del frente en los Balcanes, para la revista *Leslie's Weekly*. España, por su parte, no participó en esta contienda, pero el rey Alfonso XIII tuvo a bien el crear un banco de imágenes que generó unas cuatro mil imágenes que se conservan en el Palacio Real de Madrid.

Después de la I Guerra Mundial, la sociedad experimentó una evolución que trajo consigo nuevas vanguardias artísticas y nuevas corrientes de pensamiento. Los periódicos lo celebran proyectando en sus páginas los logros de una sociedad en la que la cultura y los avances científicos y tecnológicos compartían columnas.

Es en este período cuando el fotoperiodismo comienza a escalar los peldaños de la escalera del éxito, creándose una estructura informativa en torno a él, como son los «pies de foto», y variando el tamaño y formatos de la fotografía. La fotografía informativa pasará a formar parte de las tiradas de los periódicos diarios, siendo los profesionales que la realizan personas reconocidas tanto como los periodistas que escriben en esos diarios. La fotografía interesa por dos razones: primera, por ser testigo directo del acontecimiento; y segunda, por su capacidad de transmisión de información a una amplia audiencia –letrada o iletrada- que no ha estado presente en dicho suceso.

En esta primera parte del siglo XX, no podemos hablar propiamente de agencias fotográficas porque aún no se habían desarrollado con plenitud, demorándose sus comienzos hasta la II Guerra Mundial.

Como ya hemos comentado en anterior ocasión, las fotografías informativas y documentales tenían, como pone de manifiesto **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 79)** un peso muy importante en las revistas de la época, siendo éste un fenómeno generalizado en toda Europa: desde Alemania con publicaciones como *Berliner Illustreirte Zeitung*, o *Arbeiter-Illustreirter Zeitung*; hasta Francia con la revista *Vu*, fundada por Lucien Vogel, una copia del modelo alemán de revista, que nutría sus páginas de fotografías con un texto complementario de un autor reputado, destacando la imagen sobre el texto. La revista *Vu* abrió las puertas a fotógrafos profesionales que huían de regímenes políticos.

El éxito de la revista francesa *Vu*, hizo que otros países la tomaran como modelo para sus propias publicaciones: en Inglaterra nos encontramos con *The Illustrated London News*, y *Picture Post*; y en Estados Unidos con la revista *Look*, la revista *Fortune*, o la revista *Life*, siendo esta última la que mejor reputación tenía, por su gran técnica imprimiendo nitidez y profundidad de campo en sus fotografías. Por su parte, la URSS también fundó una publicación llamada *USSR in build*, en 1930.

Poco antes de llegar a la mitad del siglo, se desencadenó la II Gran Guerra. Como ya se vio en la I Guerra Mundial, también, en esta ocasión, los países participantes en la Guerra contaron desde el principio con un cuerpo de fotógrafos nacionales encargados de recoger y documentar cada momento de la batalla. Por ejemplo, Inglaterra creó un *Ministerio de Información* para ir clasificando todo el material que les iba llegando por telefotos, una manera rápida e innovadora que se desarrolló para el envío rápido de las imágenes. Los países sabían del valor propagandístico y estratégico de las imágenes tomadas, y por eso se organizaron cuerpos de fotoperiodistas.

Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 106-107) nos comenta como, dependiendo del bando, la fotografía tomaba un cariz diferente: los ingleses la utilizaron para informar y documentar todo lo ocurrido durante el conflicto bélico, con fotógrafos como *Bill Grant*, quién cubrió los bombardeos de la aviación alemana en Londres; o *George Rodger*, que fotografió la liberación de prisioneros confinados en los campos de concentración nazis. Alemania contaba con la cámara de *Heinrich Hoffman*, amigo de Hitler y su fotógrafo personal, que se encargó de fotografiar toda la parafernalia del nazismo; o con *Walter Frenztz*, a quién se le atribuyen todas las fotos a color del dictador alemán. Por otra parte, Estados Unidos simplemente buscaba alimentar las páginas de sus diarios y revistas para informar a los ciudadanos de la marcha de la Guerra. *Ralph Worser* fue uno de los periodistas que surtía de información a las revistas estadounidenses, cubriendo el bombardeo sobre Tokyo, la liberación de París, o el primer desembarco en Guadalcanal. Y por otro lado, el bando ruso montó una de las mayores empresas fotográficas de la historia del fotoperiodismo, recogiendo momentos como la liberación de los campos de refugiados, desastres de la guerra o ejecuciones de judíos.

Como ya hemos dicho, la II Guerra Mundial, periodísticamente hablando, se desarrolló dentro del ámbito informativo y documental, pero también hubo un gran porcentaje de manipulación creada por los mismos gobiernos de los países participantes. Aún así, fue durante este

conflicto cuando los reporteros gráficos comenzaron a ser denominados fotoperiodistas.

Tras la II Guerra Mundial se van a desarrollar las agencias fotográficas, que convirtieron la imagen fija en algo global, al alcance de todo el mundo, gracias a una innovación técnica que permitía el envío de dichas fotografías desde su origen hasta su destino de una manera rápida y segura. Agencias como *Deutsche Photodienst* y *Associated Press* fueron las pioneras en el mundo de las agencias fotográficas de información, y en sus manos estaba el derecho de reproducción y posesión de las imágenes tomadas por los fotógrafos que tenían en su plantilla.

Como nos recuerda **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 118-119)**, uno de los fotógrafos de *Deutsche Photodienst*, el conocido *Robert Capa*, sugiere a algunos de sus compañeros fundar una cooperativa de fotógrafos que guardara la propiedad del material fotográfico (negativos) de cada uno, trabajando por libre, para vender ellos mismos sus trabajos. Así se creó la agencia *Magnum*, que fue la que creó el reportaje gráfico moderno, llevando la información a un punto artístico, dejando a un lado, pero no muy lejos, la parte descriptiva de la acción fotográfica. Gracias a esta agencia hablamos del fotoperiodismo como un género periodístico más.

Robert Capa comenzó a trabajar en el mundo de la fotografía de prensa en la agencia *Deutsche Photodienst*, obteniendo gracias al método de la cámara oculta (*Candid camera*) el retrato de León Trotski, publicado por *Berliner Illustreirte Zeitung*, que le catapultó a la fama. Cuando el régimen nazi toma el poder en Alemania, Capa se marcha a París, donde pasará una época difícil que le llevará a seguir viajando hacia el sur hasta acabar en España, dónde documentará la Guerra Civil española. En España conseguirá otra fotografía que será de culto: la foto del miliciano alcanzado por un disparo de las tropas nacionales en el cerro Muriano, en Córdoba, y titulada “El soldado caído”. Robert Capa siempre documentará hechos bélicos: la Guerra Civil en España, el desembarco de las tropas estadounidenses en Normandía, la liberación de París, entre otros. Sin embargo, un episodio que cambió su vida fue el fallecimiento de su compañera fotoperiodista *Gerda Taro*, que pereció tras ser atropellada por un carro de combate republicano en la Guerra Civil española. El legado de Robert Capa lo administró su hermano, *Cornell Capa*, que lo depositó en el *International Center of Photographic* de Nueva York.

Otro hombre de gran importancia, como apunta AUTOR (AÑO: pp), para la formación de la

agencia *Magnum* fue *Herni Cartier-Bresson* (1908-2004). Formado en el arte y la pintura, se vio empujado a la fotografía por las nuevas tendencias vanguardistas y las nuevas corrientes de pensamiento de la época de entreguerras. Su primer trabajo fue para la revista ilustrada francesa *Vu*, quien le encargó fotografiar la II República española. Durante la II Guerra Mundial, fue condenado al campo de concentración de Ludwigsburg, del que consiguió escapar y, tras recuperar su cámara, se encargó de retratar la capitulación de los nazis en París, y una Alemania en ruinas. Entre las experiencias vividas como fotógrafo se encuentran, por un lado, haber visto en China, a través del objetivo de su cámara, el cambio del régimen feudal al régimen comunista; y, por otro lado, el haber sido el primer fotógrafo de occidente en trabajar con la URSS, en 1954. *Cartier-Bresson* dejó importantes fotografías del siglo XX, siendo así uno de los mejores fotógrafos de todos los tiempos.

Otro importante fundador de la agencia *Magnum* fue *David Seymour*, más conocido con el sobrenombre de «*Chim*». Tuvo una vida corta pero intensa, que comenzó por el aprendizaje de sus conocimientos de fotografía en Leipzig y en París, donde conoció a Robert Capa y a Henri Cartier-Bresson. Chim publicó para *Vu*, *Regards* y *Ce Soir*. Viajó a España para documentar la Guerra Civil española, y también viajó a México con los republicanos exiliados. Durante la II Guerra Mundial, se alista con Estados Unidos para combatir en Europa, y al terminar el conflicto, acepta el encargo de fotografiar a los niños víctimas de la guerra.

Más allá de los asuntos bélicos, en el siglo XX tuvieron lugar otros grandes acontecimientos que impulsaron y consolidaron el fotoperiodismo, tales como: el asesinato del presidente estadounidense John F. Kennedy, la Guerra Fría, las protestas de «Mayo del 68» en Francia, o el movimiento pro derechos civiles en Estados Unidos, entre otros.

Ahora los medios impresos tendrán que manejar bien las situaciones y aprovechar las buenas fotografías para no perder la audiencia frente al nuevo competidor que les va a salir: la televisión. Aunque, ya en 1960, la fotografía tomará otros caminos novedosos, nuevos géneros relacionados con el glamour como; la fotografía de moda, la fotografía en el cine, o la fotografía de la prensa rosa, de la que nacerán los «paparazzi».

Tras años de innovación, desarrollo y consolidación del fotoperiodismo, en la última década del siglo XX, éste sufrirá un retroceso debido a multitud de factores, entre los que destacamos, en especial, la censura impuesta por gobiernos democráticos, poco dispuestos a que se revelen sus verdades internas. Hablamos, por ejemplo, de la Guerra del Golfo, en la

que, como sostiene **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 153-155)**, EEUU controló estrechamente a los fotoperiodistas para asegurarse de que las fotografías que estos tomaban y mandaban a sus respectivos medios y agencias fueran del agrado del Gobierno estadounidense y no levantaran demasiada polvareda entre los ciudadanos norteamericanos. Sin embargo, aunque el fotoperiodismo tenga que lidiar con ello, todavía seguirá habiendo periodistas gráficos capaces de retratar la realidad que otros quieren censurar.

4.2.2. El fotoperiodismo en España

Como nos comenta **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 309)**, la fotografía en España fue un invento revolucionario. Su expansión fue rápida e imparable siendo el género del retrato el más utilizado por los primeros fotógrafos nacionales de la época. En Madrid y Barcelona proliferan estudios retratistas pero no solo nacionales, sino que profesionales internacionales llegan desde otros puntos de la geografía mundial, como por ejemplo Charles Clifford, que fotografió la Alhambra y pasó a ser el fotógrafo oficial de Isabel II.

Para **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 311)**, la primera publicación que tuvo a bien utilizar la fotografía para ilustrar sus páginas fue el *Diario Mercantil* de Valencia, con el daguerrotipo de Pascual Pérez Rodríguez. El fotoperiodismo comenzó en España al mismo tiempo que en Inglaterra, cuando estalló la Guerra de Crimea, documentada por Roger Fenton. Poco a poco, la fotografía fue desplazando a los grabados y dibujos de las revistas, siendo *La Ilustración Española y Americana* una de las primeras revistas en tener un cuerpo de fotógrafos para cubrir todo tipo de acontecimientos, como por ejemplo Juan Comba. La fotografía de guerra española nació durante la Guerra de Marruecos, dónde se pueden ver los primeros pasos de Alfonso Sánchez, Pepe Campúa, entre otros. Sin embargo, durante la dictadura de Primo de Rivera, la censura que se ejerció provocó un desinterés por la información, y esto hizo que el fotoperiodismo cayera en una involución de la que no saldría hasta años más tarde **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 313)**.

Con la llegada de la II República cambia la orientación de la cultura y de la fotografía en España. **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 315)** nos recuerda como en Madrid y Barcelona se desarrolló una actividad fotoperiodística cuyas técnicas son aún hoy digna de admiración. De este momento, es destacable, principalmente, el cambio de unas viejas cámaras a otras más ligeras de la marca *Leica*, *Contax* y *Ermanox*, que facilitaban el desplazamiento de los fotógrafos para documentar hechos de gran interés social como fueron,

por ejemplo: los sucesos de las casas viejas, en 1933; la huelga general en Asturias, en 1934; o la victoria del Frente Popular en las elecciones de 1936. Junto a estos acontecimientos históricos, los fotógrafos de la época realizaron también retratos de gran valor testimonial como los de los escritores Ramón María del Valle-Inclán y Federico García Lorca, o el del abogado y político José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange Española. Sin embargo, y a pesar de este despunte del fotoperiodismo, España seguía asumida en una crisis económica que le impedía moverse en la vanguardia fotográfica europea.

La Guerra Civil española se usó como laboratorio para aplicar nuevas técnicas y estilos fotográficos, que se consolidarían años más tarde en la II Guerra Mundial. Esta guerra fue, como sostiene **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 84)**, el conflicto bélico más fotografiado hasta el momento, ya que contó con la presencia de grandes fotógrafos, tanto nacionales como internacionales, de la talla de Robert Capa, Pepe Campúa, Gerda Taro, Agustí Centelles, entre otros. Las fotografías tenían como finalidad el periodismo, esto es, informar a los lectores de la marcha de la guerra y no para su exhibición en galerías y museos, que serán su fin último.

España contaba con revistas, como *Mundo Gráfico* entre otras, que se encargaron de acercar el conflicto armado a la ciudadanía española. En ella encontraremos a fotógrafos que fueron muy importantes a la hora de documentar el conflicto nacional. **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 92)**, destaca entre estos fotoperiodistas a José María Díaz Casariego (1897-1967), que comenzó en la fotografía trabajando para medios como *Nuevo Mundo* y *La Esfera*, y que durante la Guerra Civil llegó a ser un alto directivo del ABC republicano. Otro de los nombres a reseñar fue Luis Ramón Marín (1884-1994), que cubrió la Guerra Civil cerca de Madrid, siendo, las suyas, fotografías sabiamente compuestas, mostrando una expresividad distinta a las del resto. Al terminar la guerra dejó la profesión de fotoperiodista.

Siguiendo a **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 93-105)**, otros fotógrafos de gran importancia durante la Guerra Civil, y de los que no debemos olvidarnos, fueron Pepe Campúa y Agustí Centelles. José Demaría Vázquez, alias *Pepe Campúa*, ejerció como fotógrafo oficial del «Bando Nacional». Los republicanos lo detuvieron por fotografiar a Primo de Rivera y al general Sanjurjo, lo que le costó la cárcel. Tras fugarse y huir a Valencia, trabajó en la Oficina de Propaganda como corresponsal de guerra, fotografiando momentos históricos como el bombardeo a Guernica, la batalla de Teruel o la entrada de las tropas nacionales en Barcelona. También hizo retratos del general Franco y del general Mola.

Por su parte, *Agustí Centelles Ossó*, apodado el «Robert Capa español», fue otro de los fotógrafos destacables que documentó la Guerra Civil. Valenciano de nacimiento, se trasladó a Barcelona siendo muy pequeño, y aquí aprenderá la fotografía en los estudios de Josep Badosa, especializándose en el mundo del fotoperiodismo en los periódicos el *Diari de Barcelona*, *La Vanguardia*, o *El Día Gráfico*. Cuando estalló la Guerra Civil, salió a la calle a documentar los primeros conflictos en la ciudad de Barcelona, y también se desplazó hasta Teruel y Belchite para cubrir el transcurso de la batalla. Se exilió en Francia, donde se llevó consigo un archivo de cuatro mil negativos de la Guerra, pero volvió en 1946, viviendo de forma clandestina hasta que fue apresado por el régimen franquista. Fue juzgado y condenado a abandonar la profesión de fotoperiodista, lo que le obligó a buscar otros ámbitos en los que desarrollar sus inquietudes fotográficas, como el industrial o el publicitario. En 1984, recibió el *Premio Nacional de las Bellas Artes de la Fotografía*.

Durante la posguerra, y hasta los últimos años de la dictadura franquista, el fotoperiodismo español entró en un período negro de involución **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 317)**. La fotografía quedó confinada a la censura y al oficialismo del régimen, teniendo como únicos campos libres en los que desarrollar el talento fotográfico el fotoperiodismo taurino y el fotoperiodismo deportivo. Sin embargo, y pesar de las imposiciones del régimen, se crearon asociaciones de fotógrafos para mantener el interés social en este tipo de documento de gran valor informativo y testimonial, surgiendo fotógrafos que retrataban la sociedad que acababa de salir del conflicto civil.

Con la llegada de la democracia, el fotoperiodismo español volvió a recuperarse, superando el atraso del período franquista y apoyándose en los cambios políticos de la Transición. Los nuevos fotoperiodistas pudieron trabajar con total libertad en revistas como *Triunfo*, *Cambio 16*, o *La Calle*. Como bien sostiene **Francisco Rodríguez Pastoriza (2014: 329-333)**, dos de los fotoperiodistas más importantes de esta nueva época de la fotografía de prensa fueron Gervasio Sánchez y Enrique Meneses. *Gervasio Sánchez* (1969) es un fotoperiodista de fama internacional, que comenzó su andadura en la fotografía de forma independiente y que se especializó en conflictos armados. Cubrió acontecimientos tan importantes como los conflictos en Guatemala, Nicaragua y el Salvador; la Guerra de Yugoslavia o la Guerra de Irak. Sus obras más importantes son *Vidas Minadas* (1997) y *Desaparecidos* (2011), sobre los desaparecidos en Chile, Perú, Argentina, Irak, Guatemala, Bosnia, entre otros países que entraron en conflicto armados alguna vez.

Por otro lado, *Enrique Meneses* (1929-2013), hijo de un periodista exiliado, llevaba el gen de la información en la sangre. Tanto es así, que cuando murió Manolete, bajó en taxi de Madrid a la plaza de toros de Linares (Jaén) para cubrir el fatídico hecho. Otros acontecimientos históricos captados por la cámara de este gran fotoperiodista, y que le han catapultado a la fama, son: las fotografías únicas obtenidas durante la revolución cubana, fotografías del «Bando Revolucionario Cubano» que logró hacer tras granjearse la confianza de Fidel Castro, Ernesto “Che” Guevara, y Camilo Cienfuegos, escondidos en Sierra Maestra. También durante los años 60, su etapa dorada, cubrió hechos de primer orden como: la cumbre de Viena de 1961; la victoria electoral de John F. Kennedy; la marcha en pro de los derechos civiles y el famoso discurso posterior de Martin Luther King; el funeral de John F. Kennedy días después de ser asesinado en Dallas. Pero su paso por New York también nos dejó, para la posteridad, los retratos de grandes personajes públicos, como Cassius Clay, Alfred Hitchcock, o Salvador Dalí, con el que hizo un reportaje por toda la ciudad.

Echando la vista atrás, y a modo de conclusión, podemos decir que a lo largo de una centuria el fotoperiodismo se ha abierto camino y se ha labrado un puesto indispensable en el mundo del periodismo. Hoy es inconcebible un medio de comunicación impreso, ya sea un diario o una revista, sin fotografías que ilustren sus páginas, como tampoco es concebible un periódico digital que prescindiera de ellas. A su desarrollo y avance, han contribuido, sin lugar a dudas, las nuevas tecnologías, tanto las referidas a la captura de imágenes (esto es, a las propias cámaras fotográficas, cada vez más perfeccionadas y manejables), como la referida a la expansión de Internet, tecnologías ambas que unidas permiten que las fotografías informativas y documentales (o «fotografías periodísticas») circulen en décimas de segundos por todo el planeta, pudiendo ser contempladas por millones de personas.

Referencias bibliográficas

- Rodríguez Pastoriza, Francisco (2014). *Qué es la fotografía. Breve historia de los géneros, movimientos y grandes autores del arte fotográfico*. Madrid, Editorial Lunwerg. 359 pp.
- Alonso Erausquin, Manuel (1995). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid, Editorial Síntesis. 224pp.
- Alcoba López, Antonio (1988). *Periodismo Gráfico (Fotoperiodismo)*. Madrid, Editorial Fragua. 331Pp
- Bobo Márquez, Miguel (2010). “Periodismo gráfico y fotoperiodismo” En Ramón Reig (2010): *La dinámica del periodista. Perspectiva, contexto, métodos y técnicas*. España. Editorial Edición Colección Ámbitos para la Comunicación. 309-324pp.
- Caballo Ardila, Diego (2014). “Fotoperiodismo: especialización y crisis” (215pp). En Francisco Esteve Ramírez (Eds) y Juan Carlos Nieto Hernández (Eds) (2014) *Nuevos retos del periodismo especializado*. Editorial Scheedas. Madrid. 215 pps.
- Caballo Ardila, Diego (2014) “La ética del fotoperiodismo” (221pp). En Francisco Esteve Ramírez (Eds) y Juan Carlos Nieto Hernández (Eds) (2014) *Nuevos retos del periodismo especializado*. Editorial Scheedas. Madrid. 221 pps.
- Valenzuela, Mario (2000) “Fotoperiodismo: desde la fotografía a la postfotografía” *Revista Comunicación y Medios*, nº 12. 88-92 pp.
- Lavín de las Heras, Eva; Chivite Fernández, Javier (2015) “Consecuencias de la manipulación fotográfica en las agencias de noticias: Associated Press, Reuters, France Press, European Pressphoto Agency y EFE. El caso del fotoperiodismo de guerra”, En Publicaciones Universidad Complutense de Madrid “Estudio sobre el mensaje periodístico”. Edit. Universidad Complutense. Nº 21, vol. 1. 333-351 pps.

Reportaje Gráfico

Anexos

ENTREVISTAS A LOS ARQUITECTOS ALICIA DE NAVASCUES FERNÁNDEZ y GUILLERMO DUCLOS BAUTISTA

Huelva. Soleada y calurosa mañana de sábado. Me dirijo hacia el céntrico solar donde se encontraba el mercado del Carmen, punto de encuentro con una de las dos personas que me han cedido parte de su tiempo para entrevistarles. Una de ellas es Alicia de Navascues, una arquitecta afamada de la ciudad de Huelva. Desde 1987, Alicia ejerce esta profesión de manera libre, dedicándose a obras y proyectos de iniciativa pública; es especialista en edificación, urbanismo y en la intervención en espacios públicos y patrimonio cultural; también ejerce de manera activa la defensa de un urbanismo y una ordenación del territorio equilibrado, tratando de preservar el medio ambiente, el paisaje y el entorno; entre otras cosas.

Por otra parte, la segunda persona a la que vamos a entrevistar es Guillermo Duclos Bautista, arquitecto también de profesión pero que, al igual que Alicia, lo ejerce de manera libre desde 1985, creando espacios públicos, como viviendas sociales, o edificios de uso docente, deportivo, sanitario; ya sea de forma individual o de forma colectiva en compañía de otros compañeros de profesión. También participa en la intervención del patrimonio cultural. A su vez, colabora en programas de investigación propios o promovidos por el Ministerio de Cultura la Junta de Andalucía y la Universidad de Huelva.

Ambos comparten actividad en la joven asociación ciudadana "Huelva te mira", cuya aparición tiene que ver con el expolio sufrido en la ciudad de Huelva a principios de año del que nos hablarán más adelante.

Llegando a donde antes se levanta el mercado del Carmen, Alicia me recibía cobijada en la sombra debido a las altas temperaturas de este día. La saludo, saco mi grabadora y sin más dilación, me dispongo a preguntar sobre el tema predominante en esta entrevista.

P: Bueno, Alicia. La primera pregunta es obligada ¿Qué es para usted Huelva?

AN: Es un territorio con una gran diversidad. Yo no hablo de ciudad, hablo de territorio. Es un territorio espectacular, con un potencial cultural impresionante y con una población que se desconoce así misma. Estoy convencida que el tema de Huelva merece la pena trabajar el tema cultural porque tiene mucha potencialidad, junto todo lo contrario de lo que la gente se cree.

P: Bien. Ahora que estamos en este enclave, ¿qué opinión le merece el estado de Mercado del Carmen? ¿Qué me podrías contar del proyecto de plaza mayor que iba a ocupar este enclave?

AN: Me parece lamentable. No comparto el concepto de plaza mayor, sinceramente. La idea principal era una plaza mayor con edificios de siete plantas para tapar medianeras de todas las manzanas que están allí. Este es el fruto de una plan urbanístico mal planteado, que empezó en 1964, el de Alejandro Herreros, y que se ha ido consolidando con los planos generales de 1980 y 1999, pasando a que Huelva fuera una ciudad con edificios de 6 o 7 plantas. Yo haría un proceso de participación ciudadana para trabajar con él, qué se puede hacer, qué se quiere hacer, y en función de lo que quiera la ciudadanía se convoca un concurso de ideas de arquitecturas.

P: ¿A nadie no se le ocurrió impedir el derribo? Proponer otro proyecto, como un mercado gastronómico, manteniendo el nuevo mercado en su ubicación actual. Es decir, ¿fue una decisión dictatorial hacer desaparecer el antiguo mercado?

AN: Claro, es que también tenía un valor histórico. Y sí fue una decisión desde los despachos. El planteamiento urbanístico lo deciden los alcaldes con el poder económico en los despachos. Se ve la oportunidad de negocio y el ciudadano pierde la voz en algo que es público. Por ejemplo, en Nueva York hay proceso de participación. Es lo que hay que hacer, procesos de participación, e incluso para planes generales. Cuando se sabe lo que se quiere, entonces entran los técnicos por concursos de ideas. Pero vamos, fue una decisión cacique, como muchas otras que se han tomado en otras ciudades, como todas aquellas que tiene alguna estructura firmada por Calatrava.

Después de iniciar la conversación con Alicia, nos dirigimos hacia una terraza donde ya aguarda Guillermo en una mesa, esperándonos para comenzar a participar en la entrevista. Es un orgullo poder hablar con estas dos personas, que tanto defienden el nombre y la historia de Huelva. Como me gustaría comenzar fuerte, empiezo a hablar de uno de los principales factores en la defensa del patrimonio histórico y cultural de la ciudad.

P: A raíz de la "no cultura" general del propio onubense, es él mismo el que no tiene iniciativa por recabar información acerca de la riqueza arquitectónica de la ciudad. Por ejemplo, el hecho de tener en tan poco espacio dos hoteles de gran belleza arquitectónica y una casa-palacio. ¿El onubense de verdad tiene ese conocimiento de lo que le rodea?

AN: No, no reconoce su historia porque no se ha valorado desde hace muchos años. En el 1964 se llevó a cabo el plan general de urbanismo de Alejandro Herrero, que planteaba que el centro histórico de Huelva, que eran edificios de dos o tres plantas, pasaría a construirse a una mayor altura. Es decir, fue una oportunidad de negocio que se le planteaba al propietario, que vendía el solar o el edificio, una especulación del suelo. Entonces, la gente va perdiendo esa memoria histórica de cómo era la Huelva antigua. Estamos hablando de entre los años 1960 y 1970.

También, hay un factor importante que se comenta a menudo y es que la mayor parte de la población de Huelva de aquella época no era autóctona, sino que procede los pueblos. Huelva se llenó de población con la llegada de las compañías mineras, con la construcción de los muelles de carga de mineral, y también se incrementó posteriormente con la llegada del polo químico. Esto generó un aluvión de población que venía de los pueblos y para ellos Huelva no significaba nada: en aquella época se volvían los fines de semana a su pueblo de origen. Esto, por ejemplo, no pasaba en ciudades como Sevilla, Córdoba o Úbeda, ya que están consolidadas en la memoria colectiva desde hace siglos.

P: Como profesionales de la arquitectura, ¿no os molesta que la gente de Huelva sean tan apática?

AN: Bueno... Es molesto, o te da pena, porque somos conscientes de ese déficit de formación sobre arquitectura, no solo en Huelva sino que en España, en los niveles escolares más básicos donde deberían estudiarse tanto la arquitectura, la pintura, la música, la literatura; como por ejemplo en Finlandia, donde se da una formación humanista de las artes mucho más potente que aquí. En España, por ejemplo, no nos cuentan nada de arquitectura a menos que busques una formación más específica, en una carrera de arte, de historia o arquitectura, porque en la enseñanza primaria y en los sistemas educativos que estamos teniendo, van en la línea de suprimir los estudios de humanidades, filosofía, etc. La arquitectura no se valora. ¿Que si me duele como arquitecta? Claro que me duele, pero ese déficit también lo arrastramos los propios arquitectos, y por eso hay también déficit y carencias en los profesionales en la arquitectura. Aunque tenemos unos muy buenos, y la

arquitectura española está muy bien considerada en el extranjero, también tenemos mediocridad.

GD: Hay un factor que influye en la arquitectura y es el factor económico. A diferencia de otras artes, tú no puedes construir sin medios económicos por medio; por ello, la sociedad general tiende a valorar cada actividad humana a través del "cuánto cuesta", y por eso se encuentra muy mediatizada. Entonces tenemos que hacer una diferencia entre construcción y arquitectura.

AN: Hay que tener en cuenta que la construcción, que no la arquitectura, ha sido el motor básico de la economía de este país. Entonces, es más herramienta de negocio que una versión más humanista, el ejercicio de un arte. Además, se ha construido al gusto de la demanda y, por supuesto, con materiales económicos y de poca calidad, llegando a salir una normativa que defiende a los usuarios que adquieren construcciones de bajísima calidad y que están indefensos antes las averías y defectos de la construcción.

P: Huelva defiende más su historia a través del deporte que a través de su Historia. Por ejemplo, el onubense le da más importancia a salvar al equipo de la ciudad que a dotar a la ciudad de un museo arqueológico, rehabilitando un edificio en desuso como el banco de España.

AN: Eso es pan y circo. (Risas) Si tú a las personas las tienes emocionadas con el fútbol, con la Semana Santa, o el Rocío, dejan de focalizar la atención en otros elementos. Eso está planificado por el sistema: a la gente se la da el pan y el circo, sobre todo el circo. Después de una planificación en la que tú no estás enseñando nada a los niños el valor del arte, la cultura, la señal de identidad que has heredado, que además tenemos el compromiso y la obligación de preservarla para las generaciones venideras; es que a eso no se le ha dedicado nada de tiempo y, sobre todo, los medios de comunicación, elemento básico de la que bebe la sociedad española. ¿Cuántos programas hay dedicados a la arquitectura, a la pintura...? Es que nadie lo ve, es decir, lo ve y piensa "¡qué coñazo!".

GD: Una de las cuestiones es que no se sabe enseñar, ni se quiere enseñar. Otro factor, aparte del euro, es el factor tiempo: lo que no sea ahora y ya, no sirve. La cultura, fíjate que Alicia habla de primaria o secundaria, es una inversión a medio y largo plazo, que podría dar fruto dentro de quince y veinte años, una generación. La gente solo tiene la escala de cuatro años, no hace falta que te diga por qué. Por eso, prefiere que el Recreativo, el Rocío o la Semana Santa, que invertir todo un proceso que sé que si da resultado, yo no lo voy a ver. Ese es problema. Todas estas iniciativas, despertar la consciencia de la persona, tardan un tiempo, para

que luego sean transmisores.

AN: Claro, ese despertar se suele dar de dos maneras: de forma traumática, la gente no es consciente de que haces el bestia conduciendo hasta que sufres un hecho traumático en la familia; en Huelva, este hecho fue cuando se cometió la grosería de tirarse semanas y semanas, sacando camiones llenos de tierras del yacimiento del seminario, sin licencia y de una parcela privada. La sociedad ha reaccionado y bienvenido sea si es así cómo hay que despertar la consciencia de Huelva.

P: También es verdad de que en Huelva falte un museo arqueológico, teniendo el sótano del actual y único museo de Huelva lleno de restos arqueológicos de la misma ciudad y la provincia. A su vez, me pregunto cómo Huelva, tierra a las puertas del mar, no tiene un museo marino, un acuario. ¿Qué edificios de esta índole harían falta para completar a Huelva?

AN: Claro, Huelva ha sido una ciudad marinera. Sin embargo, la relación milenaria de Huelva con el mar se rompió cuando se instaló los muelles de minerales, la industria de la minería. Huelva está aquí por la posición suya en el estuario y por todo el material de embarque que llegaba desde la franja pirítica ibérica. Huelva siempre ha sido marinera, pero eso se interrumpió por esas cuestiones geoestratégicas; Huelva necesita recuperar ese vínculo con el mar.

Volviendo a la pregunta, a Huelva le falta de todo: tenemos un museo muy pequeño, antiguo y donde se ponen las cosas mal; tenemos unos contenidos arqueológicos con un valor científico importante, que nosotros desconocemos pero que son internacionalmente conocidos. Evidentemente mereceríamos un museo arqueológico en condiciones.

GD: Mucho más potente.

AN: Mucho más potente, con una mayor presencia. Sinceramente, en Huelva falta tanto que antes de actuar rápido porque hay mucha presión social, quizás sea bueno recapacitar y preguntarse qué modelo de ciudad quiere. Huelva necesita mostrarse a la arqueología, al tema marino, a todo lo referente al legado británico, ya sea en la industria o en el tema deportivo.

GD: Que es el fútbol, el tenis y el golf. Pero si quieres venir a Huelva y conocer el patrimonio industrial o ferroviario, no puedes, no hay un espacio dedicado a ello. Faltan edificios o espacios, para esas iniciativas, pero es la sociedad la que debe cubrirlo y exigirlo, pero para eso no nos han educado.

AN: También conviene hacerlo de una forma planificada. Al ser una ciudad que prácticamente no

tiene espacios, te da la posibilidad de elegir. Huelva necesita varios espacios y tenemos que decidir qué espacios poner en valor, y luego valorar los edificios y recursos que tenemos, para empezar a encajar. Por ejemplo, cuando la estación de ferrocarril se quede libre, instalar ahí el museo del ferrocarril. Lo importante es ver qué se necesita, ver qué espacios tenemos, analizar qué pequeñas arquitecturas se pueden utilizar para esos espacios y cómo gestionarlo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que una de las limitaciones de Huelva es su pequeña extensión. No vayamos a creer que esto va a tener la misma afluencia que otras ciudades más grandes, como Sevilla o Córdoba. Un ejemplo es Zamora, que es tratada como la hermana fea entre Salamanca y León, pero que se libró del auge inmobiliario que tuvieron las dos anteriores, manteniendo la arquitectura del final del siglo XIX, principios del XX, una arquitectura burguesa e interesante. También otros modelos son el que siguen los portugueses, que tienen un tratamiento en patrimonio del que deberíamos aprender.

P: Bueno, una de los pecados del onubense es compararse con nuestros vecinos, los sevillanos. Nos comparamos continuamente con Sevilla, y ellos tienen un potencial que nosotros no tenemos.

AN: Sí, pero tenemos otros.

GD: Nosotros, desde 'Huelva te mira' hemos organizado un paseo por la ría que va del muelle del mineral de la Riotinto Company, al muelle de la compañía minera de Tharsis, haciendo una parada donde se encontró el depósito de armas de la civilización griega. Bueno: se han agotado los paseos y hemos tenido que poner otro. Simplemente con que haya pequeñas iniciativas para que se creen fuentes de motor económico. Por ejemplo, con 'Huelva te mira' queremos demostrar a la sociedad que se pueden hacer las cosas de otra forma y que el resultado es diferente y atrayente.

P: Pero algunas de las actividades que se ofertan desde los organismos son de entrada libre. ¿Creéis que si se pusiera un precio se pagaría?

AN: Sí, sí.

GD: Sí, mira: tú tienes que decirle a la gente que la actividad te va a costar menos de lo que estamos consumiendo ahora mismo en este sitio. La gente habla sin pensar.

AN: A nosotros nos está pasando que, con lo del barco, al tener tanta demanda hemos tenido que poner un segundo, pero que nos ha costado la misma vida. Vamos a tener que cobrar un euro más, quedándose en seis euros. En un futuro cercano no vamos a volver a hacerlo, pero sí que estamos dispuestos a poner en contacto a empresas de

Huelva que se dedican a ofertar actividades culturales con otras empresas que se dediquen al alquiler de barcos para seguir haciendo estos viajes. Si el pañuelo lo reciben otras empresas, serán los viajeros que se benefician de la actividad. Estas empresas pondrán la entrada a un poco más de lo que tenemos puesto nosotros; de esta forma habrá que buscar a la gente de Huelva que no pueda pagarse esta actividad. Por ejemplo, hay personas en barrio periféricos de la ciudad, como es el Torrejón, que sí se interesa por la cultura, y sin embargo puede haber gente en el centro que no le interesa.

Huelva tiene más riqueza diversa que Sevilla: Huelva es minera; marinera; pirítica; industrial; es estuario; es cabezo, por formaciones geológicas; como es pequeña, es muy permeable a la proximidad del fandango, aunque sea originario de Alosno. Huelva es capaz de aglutinar y recibir cuestiones que tiene que ver con un territorio provincial que es rico como ninguno: sierra, andévalo, costa y condado. Huelva tiene muchísima diversidad, pero se trata de creérselo, pero desde la sociedad en conjunto.

Hace poco estuve hablando con personas de relevancia social en Huelva y me preguntaban que cuál creía que era el modelo económico social para la ciudad, habiendo tan malos datos de paro y de trabajo. Yo le respondí que lo tenía claro: un modelo del turismo cultural, pero no la cultura para el turista, sino para la sociedad de Huelva, porque el onubense se merece poner en valor su cultura. Pero es que es tan diversa, y si somos inteligente y lo hacemos bien, estoy convencida que será una estrategia para acercar al turismo. Cada vez, los turistas buscan más ese destino cultural, y Huelva tendría una oportunidad perfecta para desarrollarse.

Otro aspecto sería desechar de una vez el tipo de industria que se trabaja en Huelva y crear una nueva industria de transformación del producto agrícola que se producen en esta provincia.

P: Sí, lo que se denomina industria limpia, ¿no?

AN: Huelva produce material prima animal, vegetal y mineral. Únicamente tocamos la parte del mineral, con la actual industria química. ¿Por qué no lo dedicamos a hacer la fábrica de mermelada, fábrica de cosméticos que se sacan de la naranja, el aroma para el helado de fresa, la esencia de fresa?

GD: Es cierto, tenemos un amigo que es heladero y que no puede comprar los aromas de fresa aquí para hacer el helado de fresa. Lo tiene que comprar en Italia porque aquí no hay.

P: (Risas) Es que cómico porque pueblos como Palos de la Frontera o Lepe, se dedican al cultivo y exportación de fresas. Lo tenemos al lado y sin

embargo no hacemos nada.

GD: ¿Qué ocurre? No hay industria de transformación, vendemos la fresa en bruto, restándole el valor añadido. ¿Por qué? Porque hace falta inversión y un tiempo de más de cuatro años, y eso es impensable. Se necesita inmediatez en los hechos.

Mis nervios me traicionaban un poco, primero por el hecho de hacer una entrevista, ya que siempre quieres que todo salga bien; y segundo porque estar delante de estas dos personas con tanta carrera en el mundo donde me he adentrado, es para ir con pies de plomo. Sin embargo, el tono de la entrevista no es un tono científico, con tecnicismos y discurso estructurado. Ellos me cuentan su punto de vista y lo que se debería de hacer acerca para conseguir una Huelva mejor. Y poco a poco yo me fui soltando y me atreví a compartir experiencias con estos profesionales.

P: Les voy a contar algo ahora que sale de nuevo el tema inversión: mi círculo de amigos cofrade, en su mayoría, y una vez les propuse la idea de que las hermandades no salieran un año y el dinero invertidos en ella por parte del consistorio, se dedicara a actividades culturales en Huelva.

AN: (Risas) Te mataron, ¿no?

GD: (Risas) Pero ahí está la clave: el concepto de cultura es dejar las hermandades a un lado cuando hay foros de actividades culturales. Error: hay que meter a hermandades, a empresas, a gente del fútbol; no puedes decir que las hermandades son una cosa y las actividades culturales otra. Otra cosa es el uso exagerado que se haga de algunas manifestaciones cofrades, futbolísticas o artísticas. La visión torpe es la de hacer separaciones, y la difícil es la integradora. Entonces, es curioso cuando hay foros de debate hay mucho elitismo.

AN: Con el flamenco también, también debe de estar dentro.

GD: Son manifestaciones culturales del ser humano y a lo mejor con eso aprendemos a diseñar un sistema. No podemos olvidar la semana santa, el fútbol, no es inteligente.

Nos estamos yendo hacia una parte más general de la que hemos partido, pero es normal: no podemos separarlo porque todo forma parte de un concepto.

AN: Hombre, el mundo cofrade, volviendo al tema, tiene una visión antropológica, y la antropología es cultura. Se tiene que trabajar de forma integrada.

P: ¿Creéis que si en un periodo corto de tiempo se habilita el banco de España como museo arqueológico, se organiza bien y tiene mucha

aceptación, se puede llegar a un punto de que se creen actividades alrededor del banco de España? Es decir, por ejemplo, una empresa como "Free Tour" organizase visitas guiadas por la ciudad.

AN: Yo estoy convencida de que Huelva es una ciudad con muchísimas posibilidades de itinerarios culturales. Primero hay que poner en valor los elementos culturales para poder enseñarlos, ¿no? No puedes llevar a un grupo de visitantes a mostrarles dónde estaba la casa y que la misma no esté ahí físicamente.

Otra cosa es que hablemos de elementos que están pero que no se pueden mostrar por diversos motivos, como la poca financiación o por la actuación del consistorio del momento. Por ejemplo, la pequeña plaza que se encuentra en el segundo tramo de la calle Puerto está sobre un yacimiento importante reconocido, pero con el PGOU (plan general de ordenación urbana) cambió la finalidad de la plaza. Esto debió ser de poca importancia para *Pedro Rodríguez*, primer edil del momento, y nos puso una virgen de la Inmaculada. Esta figura entraba dentro del plan de rodear Huelva con elementos de carga religiosa importantes, sin la previa autorización de la ciudadanía y con dinero público. Ya no solo representaciones religiosas, sino que también se cambiaban nombres de las calles que, por ejemplo, estaban designadas de manera antropológica, un síntoma de cultura clarísimo.

P: Bueno, ahora me gustaría hablar de una noticia de la que se ha hablado mucho a principios de años y que causó gran revuelo en la ciudad. Quiero preguntarles acerca del entorno mediático del expolio, sabiendo que no hubo una continuidad, fue más bien un hecho noticiable. Sin embargo, ahora, con el tema de la salvación del Recreativo, vemos cada día una noticia resaltando que hay que salvarlo. ¿Creéis que se ha actuado bien por parte de los medios de la ciudad? Si la intención de cubrir la noticia del expolio del Seminario lo hacían por convencimiento o por el simple hecho de informar.

AN: Vamos a ver, es verdad que el hecho fue mediático y que se utilizó a los medios como una herramienta para contarlos. La única diferencia es que unos lo trataron como si fuese un arma política y desde "Huelva te mira" quisimos que todo fuera apolítico. Además, que en Huelva estuviésemos atrasados en el tema cultural es de *Pedro Rodríguez*, ex alcalde de la ciudad, pero es que tampoco la oposición salía para pararles los pies y dejarle las cosas bien claras, que la cultura no iba en el camino correcto, por ejemplo. Después de lo sucedido, hubo una concentración el 31 del mes de

enero, que tuvo muchísimo éxito y que trajo a la consejería de cultura a vender el proyecto general de investigación que se ha puesto en marcha con la universidad de Huelva. Nos convocó a la "Huelva te mira", pero nosotros le dijimos que no queríamos que fuese un acto político, queríamos que estuviese la consejería pero también los representantes de todos los partidos políticos, del parlamento y la ciudad. Por ejemplo, mesa de la ría no está en el parlamento, y queríamos tenerlos a todos. En esa reunión me tocó, como portavoz, decirle que esto no era arma política, que allí se quería hablar sobre el ninguneo a la cultura de Huelva, por parte de todos, incluida la ciudadanía. Los medios de comunicación en ese sentido sí te echan cuenta, pero mantenerlo el día a día es complicado. Nosotros tampoco es que queramos precisamente eso.

GD: Hay una cosa que le sucede a los medios y es que son el reflejo de la sociedad. Si la sociedad es verde y apática, así será el medio. Puede ser más verde o verde oscuro, pero seguirá siendo el reflejo de la sociedad. Lo que sí hemos notado es que, salvo alguna excepción, están mal informados, y eso es que no dedican tiempo a informarse sobre sus fuentes de información. Siempre utilizan las mismas fuentes, tomando como válido ciertas opiniones que son parciales pero obviando la información que otra profesional te puede facilitar.

P: Se auto limitan ellos mismos, ¿no?

GD: Claro. Es como los programas con tertulianos de la televisión. Siempre salen los mismos cinco periodistas, semana tras semana y entre los dos o tres primeros programas, la información se entra en bucle. Lo que notamos es que ni siquiera hacen el esfuerzo de documentarse, y tienen que hacer ese esfuerzo. Salvo alguna excepción, es muy mediocre.

P: Antes ha aparecido "Huelva te mira" y no he podido preguntarlo, pero ahora sí que os voy a hacer esta pregunta. ¿Qué es "Huelva te mira"? ¿Cómo surge y cómo se organiza?

AN: Pues "Huelva te mira" es una movilización ciudadana. Comienza cuando se conoce a través de la denuncia puesta por *Diego González Batanero*, arqueólogo importante de la ciudad, en los medios sobre el expolio y el tema de los camiones. Personalmente, *Guillermo* y yo nos ponemos en contacto con él para saber qué había pasado, y para que supiera que contara con nuestro apoyo, ya que en una ciudad tan pequeña es arriesgado hacer este tipo de acto. Se empieza a generar la información del expolio, y empiezan a llamarnos a personas que estamos en el mundo de la cultura y el patrimonio, para crear algo para combatir tal barbaridad. Se convoca una reunión que congrega a un sector de la

universidad de Huelva y a otro grupo, que lo formaban personas que participan en la asociación "Periferia", como Guillermo y yo. Aunque no contamos con el total apoyo de una de la partes, sacamos adelante el proyecto con otra personalidad del mundo de las actividades culturales como es Diego Vázquez de "Platalea". En diez días conseguimos montar la concentración del seminario. Lo primero que se dijo fue que no era un acto político, esta asociación no estaba politizada. Era algo que la gente temía, que esta asociación fuera usada como herramienta política. Me llamaron desde los partidos políticos pero les dijimos que vinieran como ciudadanos y no como partido político.

Bueno, se hizo la convocatoria del día 31, y nos encontramos entre 800 y 1000 personas. Pedimos permiso a la policía local, y estos nos preguntaron qué cuántos íbamos a estar. Ante la incertidumbre, Guillermo dijo que 150 personas

GD: (Risas) Sí, sí, 150 personas.

AN: (risas) Esto en Huelva fue un alucine. Contando que jugaba el Recre fue algo alucinante. Fue una improvisación muy natural, muy espontánea, con mucha emotividad y se veía que la gente quería rodear el yacimiento como algo simbólico. Entonces, al ver tanta aceptación decidimos que merecía la pena plantearse que esto no quede en vano, y que a partir de ahora el patrimonio en Huelva se trabajase de otra manera. Allí había sus más y sus menos para ver cómo se iba a realizar, pero lo que queríamos era que estuviese abierto a todo el mundo. Después de la reunión con la consejera, hubo otra reunión abierta a la ciudadanía, y a partir de ahí se consideró como plataforma abierta.

Hay un grupo motor, que son los que tiran de la asociación, gente normal, de la calle, y de ahí vamos pensando qué actividades hacer. Se nos ocurrió, por ejemplo, iniciar la actividad de los senderos reivindicativos por los cabezos porque poníamos en valor un elemento natural como es el cabezo pero es que además albergan un patrimonio arqueológico, histórico, artístico, paleontológico, entre otros.

La idea del movimiento es que nos enriquezcamos todos y ver qué nos podemos aportar entre todos. Las iniciativas que van surgiendo de esas reuniones son fruto de una tormenta de ideas, o de las mismas recomendaciones de las personas que se acercan a las actividades.

P: Ahora que sale el tema de los cabezos, ¿qué les parece el estado de los cabezos de Huelva? Es decir, como bien saben Huelva está dividida por cabezos, y estos no están muy bien cuidados por la ciudadanía ni por el poder público, por

ejemplo el de la Joya. ¿Qué les parece? ¿Ustedes los rehabilitarían?

AN: En ese cabezo que me comentas, por ejemplo, hay fósiles. Hablando de este cabezo, como arquitectura desvalida de Huelva, no ponemos el mercado de Santa Fe, el edificio de Hacienda, sino las casas que ocupaban este cabezo de la Joya. Era una arquitectura de casitas de una o dos plantas, típicas de Huelva, ladrillo visto, las cornisas y ya está. Es una lástima porque este cabezo deberíamos haberlo conservado como nuestro pequeño barrio de Santa Cruz, de Sevilla. Estas casas eran de una arquitectura muy sencilla, muy correcta, muy parecidas a las casitas que estaban en las calles del mercado del Carmen y al lado de la fuente vieja.

P: ¿Creéis que la idea de los viajes por la ría, propuestos por "Huelva te mira" dará lugar a la rehabilitación del muelle de la compañía de Tharsis?

AN: Vamos a ver, que el muelle se puede rehabilitar está clarísimo. Parece que ha habido peleas sobre la titularidad del mismo. Está claro que es un elemento esencial de nuestro patrimonio y que debe ser rehabilitado, como otros muchos elementos arqueológicos industriales que no se valora. Tenemos muchísima riqueza en patrimonio industrial, como por ejemplo las marismas de Mendeña, pero no se es consciente como en otras partes de Europa. Por ejemplo, cuando fuimos a la Joya, las personas nos daban la razón a la hora de cuestionarse si debería haberse rehabilitado. Fíjate qué curioso: en el barco de esta visita entran 150 personas. Seguro que se bajan pensando que hay que recuperarlo.

P: Para terminar, si os propusieran la rehabilitación de un edificio de Huelva, o hacer una recuperación a partir de una obra nueva, ¿cuál elegiríais?

AN: ¿Hacer igual una casa antigua? Es que eso ya no se lleva. Vamos a ver, los movimientos de intervenciones de patrimonio no reconstruyen fidedignamente lo que ha sido histórico. Únicamente se da cuando, por ejemplo, se derribó el edificio donde se ubica la tienda 'Sfera' para volverlo a levantar. Fue una aberración permitida por el ayuntamiento. España, junto con otros países del mediterráneo, llevamos muchas décadas debatiendo cómo intervenir en el patrimonio.

GD: También tienes que contar con el momento cultural que se vive, es decir, tú no puedes engañar a alguien construyendo con unos cánones que ya no están en la sociedad porque sus patrones han cambiado.

AN: Un ejemplo claro fue cuando se le encargó a Juan Ruiz "el joven", arquitecto renacentista, le

encargan hacer un campanario a la Giralda. Lo que hizo fue adaptar los patrones de la época, del momento histórico. Por eso, repetir un edificio en Huelva que se haya perdido es un error conceptual. Otra cuestión es no seguir tirando lo que tenemos.

Con esta última pregunta llegaba el final de la entrevista. Tengo la impresión de no haber entrevistado a estas personas, sino de haber mantenido una conversación, y que me da varias conclusiones: la primera es que la cultura es un factor importante en la población y que sin ella, cojearemos toda nuestra vida, quedando últimos en la carrera de la vida; la segunda es que, y aunque yo ya lo sabía, Huelva no es tan mala como opinan algunos entendidos de las grandes urbes: si los ciudadanos hubieran querido, estaríamos en el

punto de mira de muchos viajeros, nacionales e internacionales. Y la tercera conclusión que he deducido tras mantener esta distendida conversación es que debo hacer todo lo que me proponga. Ellos son espíritus de superación, que jugando con el factor del tiempo y del optimismo, han podido crear, junto a la sociedad, "Huelva te mira", una asociación capaz de promover el patrimonio cultural, histórico y natural, y que la sociedad onubense sienta ese interés que hace que el barco no siga a la deriva. Pero esto es sólo el principio, hay que apoyar toda iniciativa ciudadana que sea positiva para Huelva, para llevar el nombre de nuestra ciudad con orgullo y que los foráneos sepan que nosotros no somos solo polo químico y gastronomía. No, nosotros somos historia, ¡y vaya historia!

ENTREVISTA AL HISTORIADOR FRANCISCO ALVARADO

Hace un buen rato que llegó la oscuridad que viste la noche onubense. Aunque sea un poco tarde, me dispongo a entrevistar a una persona relacionada con la participación activa del ciudadano en actividades culturales. La peculiaridad de esta entrevista es que la vamos a hacer por la plataforma de video-llamadas “Skype” y en un horario no habitual, debido a la imposibilidad de cuadrar fechas.

Francisco Alvarado es un joven entusiasta de la historia y el patrimonio, y para ello se ha estado formando durante su época universitaria y post-universitaria. Comenzó estudiando historia en la universidad de Huelva y, a la vez, participando como auxiliar de arqueología en Anfora, una empresa onubense dedicada a la gestión integral del patrimonio. Más tarde, cursaría másteres en conservación, patrimonio y arqueología en diferentes universidades de la geografía española, trabajando a su vez en el museo de Arqueología Nacional y en Patrimonio Nacional. Afincado actualmente en Sevilla, parte su tiempo en diferentes menesteres, como la asociación en la que participa, Croma Comisarios Culturales, estudios y trabajo.

La primera pregunta es tanto como una toma de contacto con la entrevista como una obligación para encauzar la dirección de la entrevista:

P: ¿Qué es Huelva para usted?

FA: Mi ciudad, el punto de inicio de mi vida.

P: ¿Cómo elije usted la profesión de historiador? ¿Cómo decide desarrollarlo hacia el mundo de la arqueología y el patrimonio?

FA: La elección de llegar a cursar la licenciatura de historia tiene su origen en mi inquietud por conocer el porqué de las cosas, dar una respuesta a una situación actual que arranca desde el pasado. La arqueología es uno de los métodos de estudio de la historia, y el patrimonio el objeto de estudio en sí. Me gusta cómo aplicar la arqueología para seguir el rastro de las sociedades pasadas. Esa huella es el patrimonio que aún perdura, y que además es susceptible de transformarse en un elemento de identidad cultural. Enfoco mi carrera de historiador hacia el patrimonio desde la arqueología, pero también desde otras disciplinas como la museología.

P: ¿Piensa que se está valorando a Huelva de forma objetiva? Es decir, ¿el autóctono y el viajero solo ve industria, playa y gastronomía?

FA: En los últimos años el habitante onubense y el visitante trata de valorar más a Huelva. La cuestión ahora es su nivel de conocimiento sobre lo que valorar. “¿Sabe usted qué tiene Huelva?” debería ser una pregunta obligada.

P: ¿Qué se hace mal para que Huelva pierda tan fácilmente el patrimonio arquitectónico?

FA: El desconocimiento es el principal problema. ¿Dónde hay que incidir? Desde las primeras edades, tanto en los centros educativos como en el hogar. También son muy positivas las jornadas y los eventos que se organicen en torno al patrimonio para fomentar dicho conocimiento.

P: ¿Piensa que hay falta de conocimiento sobre la herencia patrimonial por parte del onubense?

FA: Sí. La falta de conocimiento es lo que ha provocado en mi opinión la pérdida de tanto patrimonio.

P: Y el onubense tampoco hace un esfuerzo por saber lo que tiene, ¿no?

FA: Pienso que existen onubenses y onubenses. Los hay que no tienen interés, pero también los que tienen y no saben dónde buscar. En este sentido es fundamental la incidencia de las instituciones en la conservación y difusión del patrimonio y la calidad de los servicios por parte de las empresas y profesionales del sector cultural.

P: ¿Es el onubense apático? ¿Es consciente el onubense de lo que ha perdido?

FA: Pienso que esta actitud apática se extiende en todo el territorio nacional. Creo que el onubense es consciente de que ha perdido algo, pero no a qué nivel. Vuelvo a incidir en el conocimiento como método de conservación del patrimonio.

P: ¿Huelva está perdiendo su identidad con la desaparición de edificios históricos que le daban su parte narrativa a la ciudad?

FA: La pérdida de patrimonio, y en el caso que me planteas los edificios históricos, tiene como consecuencia la pérdida de identidad cultural siendo el resultado un espacio urbano sin evolución historia, y por tanto sin personalidad.

Durante la entrevista, entiendo un tono cansado en ambos, por eso decido abordar temas un poco más importantes. Aunque también la llegada de la medianoche a nuestros cuerpos y el ritmo del día, no hacía justicia en nosotros. La siguiente pregunta sería como cafeína que activó la conversación

dándole un cariz más intenso.

P: Por desgracia hay construcciones que hemos perdido, como el mercado del Carmen, casas de la Joya, entre otras. Sin embargo, hay otros edificios como el mercado de Santa Fe, el edificio de hacienda o el banco de España, que podrían ser recuperados. ¿Cree que se lograría algún día?

FA: No será por falta de ganas. Hay muchos colectivos, asociaciones y otras instituciones que están movilizándolo a la población, y ya han intervenido de manera diversa en parte de los edificios que has mencionado. Por poner el mejor ejemplo, el Banco de España será el futuro Museo de Arqueología de Huelva según ha dicho primero la Consejería de Cultura, y luego el Ayuntamiento de Huelva, tras la movilización de asociaciones como AMO (Asociación de Amigos del Museo Onubense). Es un buen comienzo, sin duda.

P: Si se llegase a abrir el banco de España como museo arqueológico, ¿crecería la actividad turística?

FA: Por supuesto, la Plaza de las Monjas es un lugar estratégico. Además, el museo es un motor de activación económica, ya está más que investigado, y el mejor caso es el Museo Guggenheim de Bilbao.

P: Referente al tema del expolio de la zona del Seminario, ¿cree que los medios le han invertido el tiempo suficiente a informar con cierto seguimiento? Un ejemplo que le puedo poner es el tema de la salvación del recre, que cada día hay una noticia sobre quién da dinero u otro acto para pedir ayuda.

FA: Creo que los medios de comunicación locales han hecho un buen seguimiento al expolio que ha sufrido el yacimiento arqueológico La Orden-Seminario. Mi duda es ahora si son conscientes de la destrucción sistemática que ha sufrido el patrimonio onubense y si seguirán desde este momento con más detalle todas las posibles intervenciones que supongan la pérdida y destrucción del mismo.

P: Le voy a citar lugares o edificios históricos para que me dé su opinión: mercado del Carmen, acueducto romano, casas de la joya, estado de los cabezos y muelles minerales.

FA: Bueno, vamos a ir uno a uno. Sobre el antiguo mercado del Carmen, lo veo una oportunidad perdida para hacer algo mejor. Ahora gracias a pasadas actividades de la mano del PLOC (Plataforma Onubense de Arte Contemporáneo) y de las intervenciones del artista *Man-O-Matic* han dado un aire fresco al actual descampado-aparcamiento. Podemos decir que surge una nueva

oportunidad de transformar ese espacio en algo mejor.

Respecto al acueducto romano, es algo único a nivel patrimonial, impresionante a nivel monumental. Aplaudo la labor que llevan los técnicos del Ayuntamiento y su equipo de voluntarios. Aunque es necesario invertir más en recursos humanos desde la Administración para poder llevar a cabo programas de conservación y difusión a largo plazo, para que monumentos de este tipo no queden de nuevo abandonados.

Las Casas de la Joya y estado de los cabezos son parte importante del urbanismo onubense. En mi opinión, muy interesantes para ver cómo el ser humano se adapta al medio, y condiciona la ciudad a su geografía. Lamentablemente en las últimas décadas la cuestión cabezos fue más un obstáculo que salvar en vez de patrimonio natural y carácter onubense. Y así hemos perdido gran parte de los cabezos, los cuales explican la historia de Huelva que aún queda en casas como las de la Joya (las pocas que también quedan).

Los muelles de minerales, tanto el muelle de la Riotinto como el muelle de Tharsis, son testigos de la revolución industrial, y el paso de las compañías extranjeras por Huelva y su repercusión en nuestra historia. Ambos son seña de identidad. Sin embargo, es de especial atención la diferente atención que se ha dado al muelle de Riotinto respecto al de Tharsis, el cual se encuentra en peligro de ruina. Supongo que será cuestión de tiempo y de cuadrar agendas e intereses.

Después de responderme con su opinión acerca de estas construcciones, me aconsejó que me informara acerca de otros lugares y edificios, que son parte del patrimonio de Huelva, como la necrópolis protohistórica de la Joya, el cabezo de san Pedro y su muralla, la isla de Saltés, entre otras. Las apunto y ya me dispongo a terminar la entrevista con una pregunta que la considero fundamental hacer a toda persona que se dedique a la recuperación y preservación patrimonial.

P: Si le dieran la oportunidad de hacer un análisis, o un informe sobre un edificio histórico que nadie ha examinado antes en Huelva, ¿cuál sería?

FA: Puede que el Palacio de los Medina Sidonia aunque ya ha sido analizado, o la cárcel antigua.

Con un saludo afectivo y un cansancio más que notable, se despedía Francisco, acusando el no poder darme más tiempo por circunstancias laborales, citándose para otra ocasión en la que disponga de más tiempo y energía vital para seguir hablando y debatiendo sobre un tema que a los dos nos interesa: la Historia de Huelva.

Fotografías de la capital de Huelva

Índice

FOTOGRAFÍAS	PIES DE FOTO
Fotografía nº 1	Vía Paisajista. Parque «Alonso Sánchez». Huelva, 2016.
Fotografía nº 2	Vía Paisajista. Parque «Alonso Sánchez». Huelva, 2016.
Fotografía nº 3	Vía Paisajista. Estado del parque «Alonso Sánchez». Huelva, 2016
Fotografía nº 4	Barrio Obrero. Casa del guarda. Huelva, 2016.
Fotografía nº 5	Barrio Obrero. Casas de estilo colonial inglés. Huelva, 2016.
Fotografía nº 6	Cabezo de la Joya. Ahí se levantan casas de construcción regionalista. Huelva, 2016.
Fotografía nº 7	Cabezo de la Joya. Parte superior del cabezo. Huelva, 2016.
Fotografía nº 8	Cabezo de la Merced. Restos de las antiguas casas de los cabezos. Huelva, 2016.
Fotografía nº 9	Cabezo de la Merced. Restos de las antiguas casas de los cabezos. Huelva, 2016.
Fotografía nº 10	Cabezo de la Merced. Arte urbano en los restos de las casas de los cabezos. Huelva, 2016.
Fotografía nº 11	Cabezo de la Joya. Arte urbano en los restos de las casas de los cabezos. Huelva, 2016.
Fotografía nº 12	Paseo de Santa Fe. Antiguo mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.
Fotografía nº 13	Paseo de Santa Fe. Antiguo mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.
Fotografía nº 14	Paseo de Santa Fe. Punto de información del mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.
Fotografía nº 15	Paseo de Santa Fe. Antiguo mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.
Fotografía nº 16	Construcción en el cabezo de san Pedro. Huelva, 2016.
Fotografía nº 17	Plaza de san Pedro. Al fondo, la iglesia de san Pedro. Huelva, 2016.
Fotografía nº 18	San Pedro. Uno de sus tres accesos. Huelva, 2016.
Fotografía nº 19	San Pedro. Casa del cabezo de san Pedro, en el lateral derecho de la iglesia. Huelva, 2016.
Fotografía nº 20	Plaza de las Monjas. Antiguo hotel París. Huelva, 2016.

Fotografía nº 21	Plaza de las Monjas. Edificio del banco de España y la iglesia del convento de las madres Agustinas. Huelva, 2016.
Fotografía nº 22	Plaza de las Monjas. Monumento a Cristobal Colón. Huelva, 2016.
Fotografía nº 23	Centro de Huelva. Casa-palacio de Miguel Báez “el Litri”. Huelva, 2016.
Fotografía nº 24	Centro de Huelva. Casa-palacio de los duques de Medina Sidonia. Huelva, 2016.
Fotografía nº 25	Centro de Huelva. Estado del portal interior de una casa. Huelva, 2016.
Fotografía nº 26	Centro de Huelva. Huelva, 2016.
Fotografía nº 27	Centro de Huelva. Gran Teatro. Huelva, 2016.
Fotografía nº 28	Centro de Huelva. Casa-palacio de las Conchas. Huelva, 2016.
Fotografía nº 29	Centro de Huelva. Edificio de Hacienda. Huelva, 2016.
Fotografía nº 30	Centro de Huelva. Inicio calle Concepción e iglesia de la Concepción. Huelva, 2016.
Fotografía nº 31	Centro de Huelva. Colegio de arquitectos. Antigua casa del Millón. Delante, la escultura a Moras Claro. Huelva, 2016.
Fotografía nº 32	Centro de Huelva. Ayuntamiento de Huelva. Huelva, 2016.
Fotografía nº 33	Centro de Huelva. Casa-palacio del alcalde Mora Claros. Huelva, 2016.
Fotografía nº 34	Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.
Fotografía nº 35	Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.
Fotografía nº 36	Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.
Fotografía nº 37	Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.
Fotografía nº 38	Plaza del Punto. Casa Colón. Patrimonio del legado inglés. Huelva, 2016.
Fotografía nº 39	Alameda Sudheim. Museo provincial. Huelva, 2016.
Fotografía nº 40	Avenida de Italia. Estación de Sevilla. Huelva, 2016.
Fotografía nº 41	Puerto de Huelva. Muelle de carga del mineral de la compañía minera de Tharsis. Huelva, 2016.

Fotografía nº 42	Puerto de Huelva. Muelle de carga de mineral de la compañía minera Riotinto Company (Bien de Interés Cultural). Huelva, 2016.
Fotografía nº 43	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 44	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 45	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 46	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 47	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 48	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 49	Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company. Huelva, 2016.
Fotografía nº 50	Puerto de Huelva. Capitanía general de la marina. Huelva, 2016.



Fotografía 1: Vía Paisajista. Parque «Alonso Sánchez». Huelva, 2016



Fotografía 2: Vía Paisajista. Parque «Alonso Sánchez». Huelva, 2016



Fotografía 3: Vía Paisajista. Estado del parque «Alonso Sánchez». Huelva, 2016



Fotografía nº 4. Barrio Obrero. Casa del guarda. Huelva, 2016.



Fotografía nº 5. Barrio Obrero. Casas de estilo colonial inglés. Huelva, 2016.



Fotografía nº 6. Cabezo de la Joya. Ahí se levantan casas de construcción regionalista. Huelva, 2016.



Fotografía nº 7. Cabezo de la Joya. Parte superior del cabezo. Huelva, 2016.



Fotografía nº 8. Cabezo de la Joya. Arte urbano en los restos de las casas de los cabezos. Huelva, 2016



**Fotografía nº 9. Cabezo de la Merced. Restos de las antiguas casas de los cabezos.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 10. Cabezo de la Merced. Restos de las antiguas casas de los cabezos.
Huelva, 2016.**



Fotografía nº 10. Cabezo de la Merced. Arte urbano en los restos de las casas de los cabezos. Huelva, 2016.



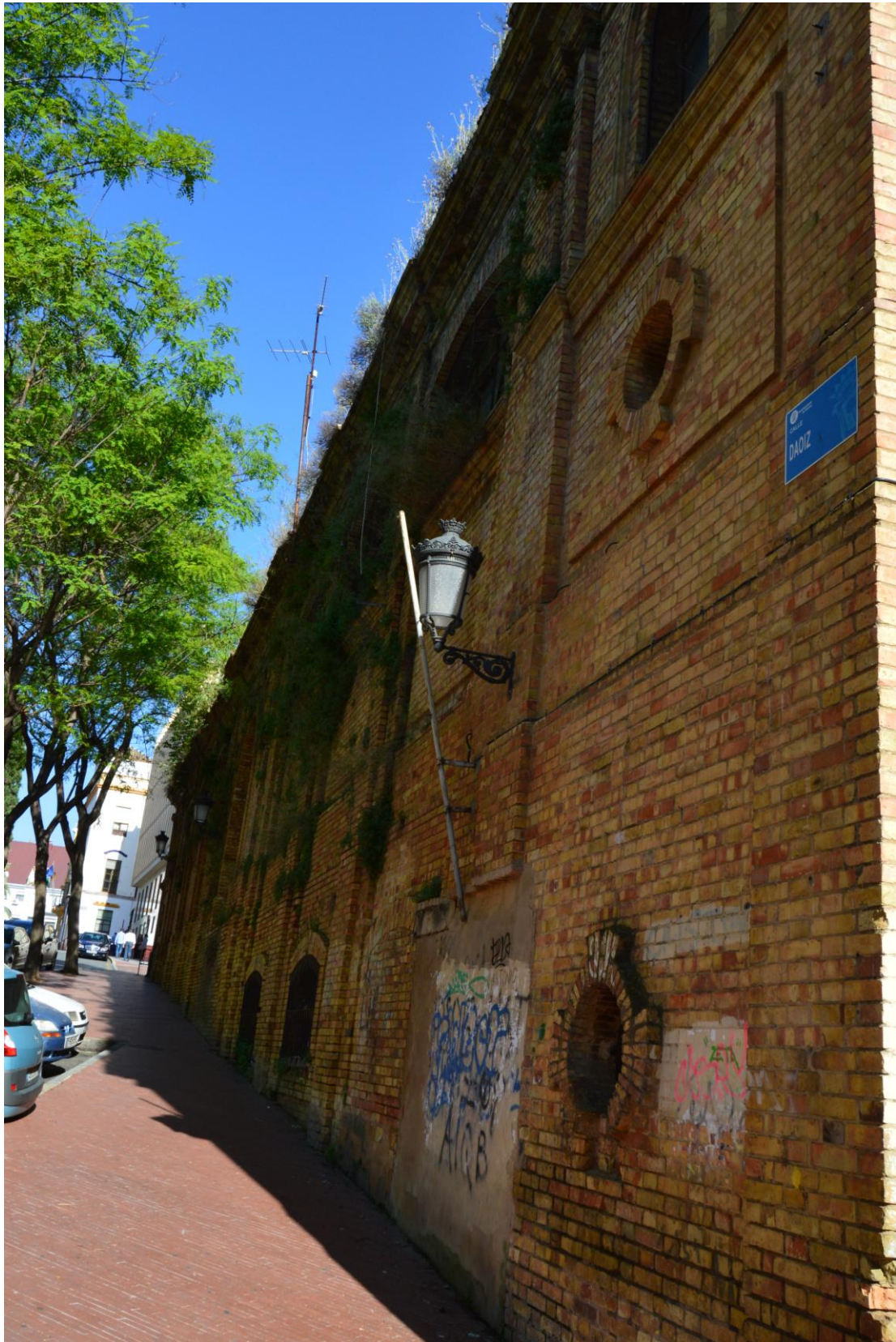
Fotografía nº 12. Paseo de Santa Fe. Antigo mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.



Fotografía nº 13. Paseo de Santa Fe. Antigo mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.



Fotografía nº 14. Paseo de Santa Fe. Punto de información del mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.



Fotografía nº 15. Paseo de Santa Fe. Antiguo mercado de Santa Fe. Huelva, 2016.



Fotografía nº 16. Construcción en el cabezo de san Pedro. Huelva, 2016.



Fotografía nº 17. Plaza de san Pedro. Al fondo, la iglesia de san Pedro. Huelva, 2016.



Fotografía nº 18. San Pedro. Uno de sus tres accesos. Huelva, 2016.



Fotografía nº 19. San Pedro. Casa del cabezo de san Pedro, en el lateral derecho de la iglesia. Huelva, 2016.



Fotografía nº 20. Plaza de las Monjas. Antiguo hotel París. Huelva, 2016.



Fotografía nº 21. Plaza de las Monjas. Edificio del banco de España y la iglesia del convento de las madres Agustinas. Huelva, 2016.



Fotografía nº 22. Plaza de las Monjas. Monumento a Cristobal Colón. Huelva, 2016.



Fotografía nº 23. Centro de Huelva. Casa-palacio de Miguel Báez “el Litri”. Huelva, 2016.



Fotografía nº 24. Centro de Huelva. Casa-palacio de los duques de Medina Sidonia. Huelva, 2016.



Fotografía nº 25. Centro de Huelva. Estado del portal interior de una casa. Huelva, 2016.



Fotografía nº 26. Centro de Huelva. Huelva, 2016



Fotografía nº 27. Centro de Huelva. Gran Teatro. Huelva, 2016.



Fotografía nº 28. Plaza del Gran Teatro. Casa-palacio de las Conchas. Huelva, 2016.



Fotografía nº 29. Centro de Huelva. Edificio de Hacienda. Huelva, 2016.



**Fotografía nº 30. Centro de Huelva. Inicio calle Concepción e iglesia de la Concepción.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 31. Centro de Huelva. Colegio de arquitectos. Antigua casa del Millón.
Delante, escultura a Mora Claros. Huelva, 2016.**



Fotografía nº 32. Centro de Huelva. Ayuntamiento de Huelva. Huelva, 2016.



Fotografía nº 33. Centro de Huelva. Casa-palacio del alcalde Mora Claros. Huelva, 2016.



Fotografía nº 34. Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.



Fotografía nº 35. Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.



Fotografía nº 36. Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación actual. Huelva, 2016.



Fotografía nº 37. Centro de Huelva. Antiguo mercado del Carmen. Ubicación y situación

actual. Huelva, 2016.



Fotografía nº 38. Plaza del Punto. Casa Colón. Patrimonio del legado inglés. Huelva, 2016.



Fotografía nº 39. Alameda Sudheim. Museo provincial. Huelva, 2016.



Fotografía nº 40. Avenida de Italia. Estación de Sevilla. Huelva, 2016.



Fotografía nº 41. Puerto de Huelva. Muelle de carga del mineral de la compañía minera

de Tharsis. Huelva, 2016.



Fotografía nº 42. Puerto de Huelva. Muelle de carga de mineral de la compañía minera Riotinto Company (Bien de Interés Cultural). Huelva, 2016.



**Fotografía nº 43. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 44. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 45. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 46. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 47. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 48. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



**Fotografía nº 49. Puerto de Huelva. Deterioro del muelle de la Riotinto Company.
Huelva, 2016.**



Fotografía nº 50. Puerto de Huelva. Capitanía general de la marina. Huelva, 2016.